

Невидимая опасность в «Гигиене» Л. Петрушевской и «Чернобыльской молитве» С. Алексиевич

Mendaš, Klara

Undergraduate thesis / Završni rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:517653>

Rights / Prava: [In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-05-15**



Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

Odsjek za istočnoslavenske jezike i književnosti

Katedra za rusku književnost

Završni rad

**Невидимая опасность в «Гигиене» Л. Петрушевской и «Чернобыльской молитве»
С. Алексиевич**

Student: Klara Mendaš

Mentor: dr. sc. Danijela Lugarić Vukas

Akademska godina: 2022./2023.

Zagreb, rujan 2023.

Содержание

Введение	1
1. Постмодернизм в России	2
2. «Чернобыльская молитва»	4
2.1. Радиация в «Чернобыльской молитве».....	5
2.2. Экокритика.....	7
3. «Гигиена».....	8
3.1. Вирус в «Гигиене».....	8
3.2. Изоляция	10
3.3. Образ смерти	11
4. Перемещение границ действительности	13
Заключение	15
Список источников	16
Sažetak.....	17
Ključne riječi.....	17
Životopis	18

Введение

В настоящей работе мы рассматриваем тему невидимой опасности в «Чернобыльской молитве» Светланы Алексиевич и «Гигиене» Людмилы Петрушевской. «Чернобыльская молитва» является художественно-документальным произведением поскольку она состоит из ряда свидетельств очевидцев чернобыльской катастрофы по мере того, как «Гигиена» фиктивный рассказ. Но, несмотря на эти существенные различия, эти произведения имеют совместную тему невидимой опасности – радиация и вирусное заболевание. В обоих произведениях рассказчик создает атмосферу ужаса, смерти и всепоглощающего апокалипсиса. В настоящей работе мы попытаемся более подробно проанализировать, какие различия и сходства существуют между миром Чернобыля и миром героев в «Гигиене». Ядерная катастрофа на чернобыльской атомной станции обозначает не только важную дату в истории, а также и событие, которое повлияло на развитие литературного поля. Более того, разные критики и историки культуры согласны, что Чернобыль представляет собой начало конца Советского Союза: «Потому что в истории они останутся вместе – крушение социализма и чернобыльская катастрофа. Они совпали. Чернобыль ускорил развал Советского Союза» (Алексиевич 2016: 136). Романова определяет чернобыльскую АЭС до взрыва как «объект поклонения величию советской власти и науки», а после катастрофы как «символ земли мертвых» (Романова 2019: 137). В литературном творчестве взрыв в Чернобыле представляет начало постсоветского апокалипсиса (Borenstein 2015: 88). В данной работе нас интересует именно то, каким способом тема невидимой опасности репрезентирована во выбранных литературных произведениях, также какие виды эта опасность может принимать, и как разрабатываются темы смерти, изоляции и катастрофы.

1. Постмодернизм в России

По мнению ряда литературоведов и критиков, постмодернизм, во-первых, появился в западных странах, Франции, Австрии, Германии, Великобритании, и конечно – в США, начиная с 50-х годов 20-го века. Постмодернистские тенденции не распространились только в литературе, а и в архитектуре, живописи, социологии, философии, политике и др. (Богданова 2004: 10). Постмодернизм в России наступает позднее, чем на Западе. Причины в основном связаны со «социально-политическими особенностями развития Советского государства» (там же: 13). Кроме того, Богданова дальше пишет, что социальная и культурная изоляция отделила Россию от западной культуры, из-за чего постмодернистские тенденции, и даже новые художественные принципы, серьёзно опаздывали (там же: 14). Однако, Богданова указывает, что самому названию «постмодернизм» присуща определенная алогичность (там же: 7). Префикс «пост-» указывает на то, что постмодернизм является каким-то новым модерном, новой современностью, его продолжением. С другой стороны, префикс указывает также на то, что постмодернизм является уходом от модерна, представляя независимость от него. Но, по словам Богдановой, это совсем не так. Постмодернизм не противостоит модернизму, а выбирает его как одну из традиций (там же: 8). Богданова в своей книге отмечает несколько центральных особенностей постмодернизма. Во-первых, постмодернизм является голосом «разочарования в идеалах и ценностях Возрождения и Просвещения с их верой в прогресс, торжество разума, безграничность человеческих возможностей» (там же: 4). Богданова дальше пишет, что «возвышенное замещается удивительным, а трагическое – парадоксальным (там же). Во-вторых, одной особенностью постмодернизма является «онтологическая трактовка искусства» (там же). Эта неклассическая онтология разрушает систему бинарных оппозиций, как старое – новое, Восток – Запад, мужское – женское и т. д. (там же).

Творчество Петрушевской и Алексиевич можно рассматривать как одну ветвь в развитии русскоязычной версии постмодернизма. Богданова настаивает, что Людмила Петрушевская в контексте современной литературы «занимает особое место» (Богданова 2004: 379). Она родилась в Москве в 1938 году, и свои первые рассказы, «История Клариссы» и «Рассказчица», она опубликовала в журнале «Аврора» в 1972 году (там же: 390). Её произведения описывают пограничные, часто невидимые стороны современной жизни, но «основная масса её произведений действительно была „мрачна“ и „тяжела“ по

своему содержанию» (там же: 379), и в том числе «Гигиена» является иллюстративным произведением поскольку описывает тяжелое вирусное заболевание и смерть одной семьи. Богданова дальше говорит, что Петрушевская пишет «о смертных болезнях, о беспросветной мерзости, о неустройстве личной судьбы, о безысходности человеческого существования» (там же). Документальная проза Светланы Алексиевич, несомненно, сыграла важную роль в развитии современной русскоязычной литературы. Белорусская писательница родилась в 1948 году в Станиславе. Её поэтику следует описать как художественно-документальную прозу. Первое произведение, гибридное по своей жанровой природе, «У войны не женское лицо», она написала уже в 1983 году. Материалом художественно-документальной прозы являются «свидетельства очевидцев явлений, имеющих важную социальную или историческую ценность (Гурска 2017: 294). Но, образ автора в таком тексте так же выполняет важную роль поскольку «соединяет эти голоса в один хор» (там же: 295), т. е. «создаёт одно целое из множества несвязанных между собой рассказов» (там же). Гурска точно замечает, что документальную прозу Алексиевич следует рассматривать как «созданную на основе „чужих“ рассказов» (там же). Темы, которые ее интересуют, как ядерная катастрофа Чернобыля, «определяют онтологический характер» её прозы (Романова 2019: 131), который присутствует и в прозе Петрушевской. Эта бытийность и вопрос о смысле человеческой жизни и реальности, в которой он находится прямо, отсылает творчество Петрушевской и Алексиевич к постмодернистской ветви современного русскоязычного литературного творчества в перестроечные и постперестроечные годы.

Несмотря на то, что произведения Петрушевской и Алексиевич принадлежат к разным жанрам, из творчество связывает тема невидимой опасности. В следующих главах, мы подробнее посмотрим, как эта тема представлена в каждом произведении, и как каждое произведение рассматривает границы реальности, природу человека и смысла жизни.

2. «Чернобыльская молитва»

Романова пишет, что «Чернобыльская молитва» «представляет собой сложную полисемантическую структуру, построенную на полифонии, „многоголосии“, – в основу положены воспоминания очевидцев о чернобыльской катастрофе» (Романова 2019: 130). Линдбладх упоминает, что «полифоническая форма этого произведения, в противоположности повествованию, составляет форму, которая имеет возможность сочинить картину бесконечности и разнообразия настоящего времени. Алексиевич сочиняет текст, в котором прошедшее время возвращается и оживляется в настоящем времени, и таким образом способствует подчеркиванию непримиримых аспектов истории страдания» (Lindbladh 2008: 42). Одним из самых главных элементов является голос автора, который «формирует идейно-тематическое и эмотивное содержание» (там же). Сама Алексиевич в своём произведении пишет, что «эта книга не о Чернобыле, а о мире Чернобыля» (Алексиевич 2016: 23). Для неё не важны факты, но чувства людей: «Я же занимаюсь тем, что назвала бы пропущенной историей, бесследными следами нашего пребывания на земле и во времени. Пишу и собираю повседневность чувств, мыслей, слов. Пытаюсь застичь быт души. Жизнь обычного для обычных людей» (там же). У каждого рассказа определенное название, на пример «Одинокий человеческий голос», «Детский хор». Романова в своей статье настаивает на том, что голоса всех собеседников Алексиевич «образуют единое совместное звучание, „общий слаженный механизм“, служащий раскрытию авторской концепции» (Романова 2019: 132). Все голоса и их свидетельства создают невыразимую историю Чернобыля. Надо также упомянуть, что у «Чернобыльской молитвы» кольцевая композиция, которая «образует замкнутое смысловое пространство, сводящее темпоральную структуру повествования к общему центру, – истории Чернобыля как концепции трагического» (там же: 133).

Чернобыльская катастрофа воплощает мир апокалипсы и катастрофы, а Боренштейн пишет, что именно катастрофа в Чернобыле обозначает введение в постсоветскую апокалипсу (Borenstein 2015: 88). Боренштейн дальше пишет, что, это, что отделяет ядерную катастрофу Чернобыля от войны или геноцида, есть то, что «эта катастрофа является невидимой: мы увидим её результаты (смерть, провал общества), но самое событие всегда за кулисами» (там же). Именно это невидимое и нематериальное в Чернобыле ввело Россию и Советский Союз в постмодернистскую катастрофу (там же).

2.1. Радиация в «Чернобыльской молитве»

Во-первых, надо упомянуть трудности в описании ядерной катастрофы Чернобыля. Эта трагедия является уникальной, потому что такая трагедия до тех пор не произошла, и поэтому не существовал язык, который мог бы описать эту трагедию (Lindbladh 2008: 46). Алексиевич в «Чернобыльской молитве» пишет о военной технологии в зоне, которая показалась недостаточной для борьбы с радиацией: «Оружие... Человек с ружьём в зоне... В кого он мог там стрелять и от кого защитить? От физики... От невидимых частиц... Застрелять заражённую землю или дерево?» (Алексиевич 2016: 27). Незнание, вместе с невидимостью радиации, увеличивают страх этой апокалипсической атмосферы. Алексиевич формирует мир Чернобыля через повествования и воспоминания свидетелей катастрофы.

В книге «Чернобыльская молитва» Алексиевич использует символизм радиации для представления визуального представления мотива невидимой опасности. Это позволяет читателям ощутить невидимую, но все присутствующую угрозу, которая окутывает события после катастрофы. Посредством образа радиации, Алексиевич передаёт идею о том, что опасность может быть невидимой, но её последствия ощущаются на глубинном уровне:

«Смерть таилась повсюду, но это была какая-то другая смерть. Под новыми масками. В незнакомом облики. Человека застigli врасплох, он был не готов. Не готов, как биовид, не срабатывал весь его природный инструмент, который настроен, чтобы увидеть, послушать, потрогать. Ничего из этого было невозможно, глаза, уши, пальцы уже не годились, не могли послужить, потому как радиация не видна и у неё нет запаха и звука. Она бестелесна.» (Алексиевич 2016: 27).

Эта бестелесность увеличивает опасность и угрозу радиации, которую увидим позже, в виде симптомов разных болезней, и иногда смерти. По словам Романовой, «мотив смерти пронизывает все произведение» (Романова 2018: 134), именно из-за того, что трагедия Чернобыля не похожа ни на какую другую трагедию (там же). Жизнь в глазах свидетелей приобрела «маску смерти» (там же). Радиация в форме смерти изображена в разговоре с Людмилой Игнатенко, женой погибшего пожарника Василия Игнатенко. Он был между первыми на атомной станции после провала. Радиация в этом случае приобретает вид самой ужасной смерти из-за огромных количеств полученной радиации: «В больнице

последние два дна... Подниму его руку, а кость шатается, болтается кость, телесная ткань от неё отошла. Кусочки легкого, кусочки печени шли через рот... Захлебывался своими внутренностями...» (Алексиевич 2016: 17). Романова пишет, что «в этой аномальности, гротесковости, персонифицируется образ смерти, распространяющий свою «черную магию» на дальнейшее повествование» (Романова 2018: 133–134). Опасность радиации лежит в её связи с природой и законами физики, и поэтому не зависит от человека: «Мы вошли в непрозрачный мир, где зло не даёт никаких объяснений, не раскрывает себя и не знает законов» (Алексиевич 2016: 27). На первый взгляд, радиация невидимая, но позднее она определяется как раны, кровь и распад тела. Радиация раскрывает себя не только в виде смерти, а также в виде симптомах и болезни. Некоторые из свидетелей – дети, которые пережили чернобыльскую катастрофу, но радиация на них оставила пожизненные последствия:

«Я все время дома, я – инвалид. В нашем доме почтальон приносит пенсию мне и дедушке. Девочки в классе, когда узнали, что у меня рак крови, боялись со мной сидеть. Дотронуться. А я смотрела на свои руки... на свой портфель и тетрадки... ничего не поменялось. Почему меня бояться?» (там же: 260)

В этом цитате увидим этот двойной вид радиации – она в то же время невидимая и видимая. Несмотря на то, что её физически невозможно увидеть, она является болезнью. Кроме этого, радиация является формой изоляции, т. е. силой, которая отделяет «чернобыльского» человека от остатка мира: «Мир разделился: есть мы – чернобыльцы и есть вы – все другие люди. (...) Как будто мы отдельный какой-то народ... Новая нация...» (там же: 127). Романова пишет, что чернобыльская трагедия «образует замкнутое пространство» (Романова 2018: 134), в котором главные компоненты – смерть и апокалипсис. Люди, пережившие эту трагедию, находятся в этом замкнутом пространстве, где они преобразуются в какие-то бесчеловечные, радиоактивные объекты: «Когда мы уже переселились в Могилев и сын пошёл в школу, в первый же день он влетел в дом с плачем... его посадили вместе с девочкой, а та не хочет, потому что он радиационный, и если с ним сидеть, то можно умереть» (Алексиевич 2016: 182). Кроме болезни и смерти, радиация получает и физическую форму по словам некоторых свидетелей чернобыльской катастрофы: «Я видела... Этот цезий у меня на огороде валялся, пока дождь его не намочил. Цвет у него такой чернильный... Лежит и переливается кусочками... Прибежала с колхозного поля и пошла на свой огород... И такой кусочек синий...» (там же: 38).

2.2. Экокритика

Чернобыльскую катастрофу можно посмотреть экокритически. В этом взгляде на ядерную катастрофу в центре находится не человек, а природа, которую уничтожила радиация. Одна из главных черт Советского Союза была важность технологического успеха – человек был ставлен выше природы (Сеппялянен 2016: 6). Чернобыльская катастрофа тогда является «символом краха технологии и провала советской власти» (там же: 7). В статье Сеппяляйнена экокритика определяется как изучение «связи между литературой и окружающей средой» (Glotefelty 1996, в Сеппялянене 2016: 18). Сеппяляйнен дальше упоминает, что апокалипсический характер темы загрязнения пересекается с пасторалью, т. е. какая-либо катастрофа уничтожает идиллическую сельскую жизнь (там же: 25). Эту картину описывают некоторые свидетели в «Чернобыльской молитве»: «Увидел и начал снимать цветущую яблоню... гудят шмели, свадебный цвет... (...) Сад цветет, а нет запаха! (...) Сирень не пахла... Сирень! И у меня появилось чувство: все, что вокруг, неправда. Я – среди декораций...» (Алексиевич 2016: 113). Эта апокалиптическая риторика «Чернобыльской молитвы» является трагичной, потому что влияние чернобыльской катастрофы будет продолжаться, и радиация будет вредить человеку и животным ещё долго времени (Сеппялянен 2016: 28).

Чернобыльская катастрофа в «Чернобыльской молитве» изображена как событие, которое превратило идиллический мир людей Припяти и окольных городов в апокалипсический мир выполнен страхом и смертью. Радиация, как жизнеугрожающая субстанция, на первый взгляд является невидимой, но получает самые ужасные виды у людей и животных: болезни и смерть. И именно в её бестелесности и невидимости лежит её опасность, потому что захватывает все в своей окружающей среде.

Экокритический взгляд на Чернобыль тесно связан с философским и онтологическим значением «Чернобыльской молитвы», которое будет подробнее рассмотрено в последующих разделах настоящей работы. Проанализировав данную тему, можно утвердить, что катастрофа в атомной станции Чернобыля приводит нас к выводу, что человек не может рассматриваться как вершина природы, поскольку он уже неотъемлемо является её частью. Это заставляет нас «пересмотреть свою систему взглядов о месте человека в мире» (там же: 19).

3. «Гигиена»

Людмила Петрушевская – одна из писательниц, которая в своем творчестве занималась пост-апокалипсическими темами. Богданова определяет прозу Петрушевской как «мрачную» и «тяжёлую» (Богданова 2004: 379), а темой её рассказов является современная жизнь (там же). Но, в «Гигиене», Петрушевская перемещает границы ежедневной жизни, в которой реальность получает страшное и апокалипсическое лицо. По словам Боренштейна, катастрофа у Петрушевской «необъяснимая, метафизическая в природе, отрубленная от легко узнаваемой политики или недавней истории» (Borenstein 2015: 88). Боренштейн продолжает: «Её рассказы поставлены в центре катастрофы или сразу после неё; у героев не существует возможность думать о будущем, только о ежедневном выживании» (там же: 92). Герои Петрушевской – обычные люди «непонятые и нелюбимые, нередко герои с притупленными чувствами, живущие как во сне или под наркозом, без ярко выраженных личностных эмоций» (Богданова 2004: 379). Богданова дальше пишет, что среди героев «преимущественно женщины, слабые и несчастные, страдающие в жестоком и бездушном мире», что видно в образе девочки в «Гигиене» (там же).

3.1. Вирус в «Гигиене»

«Гигиена» описывает другой тип невидимой угрозы – вирусное заболевание. Рассказ описывает мир семьи Р., которая находится в среде вирусной эпидемии, из-за чего им надо соблюдать правила личной гигиены, не выходить из дома и не вступать в контакт с мышей, потому что они главные источники заражения. Очень скоро, семейная жизнь превращается в жизнь ужаса и абсолютного распада.

Все действия происходят в маленькой квартире, где семейный дом постепенно становится карантином, и образ из тогдашней жизни исчезает: «Телевизор перестал работать, там свистела частотка. На следующий день телефон не соединял. Внизу, на улице ходили прохожие с рюкзаками и сумками, кто-то волок спиленное дерево небольшого размера» (Петрушевская 2002: 131). Вирусное заболевание «Гигиены» на первый взгляд невидимое, но, как и радиация Чернобыля, реализуется как видимая опасность в форме болезни, распада семьи, ужаса и смерти. В самом начале рассказа,

упомянуты главные симптомы этого вируса: «Симптомом является появление отдельных волдырей или просто бугров» (там же: 127). Апокалипсис является одной из центральных тем «Гигиены», которая по словам Боренштейна является локальной (Borenstein 2015: 91), в отличие от апокалипсиса в «Чернобыльской молитве», который захватывает целую страну. Петрушевская в своём рассказе показывает, как эпидемия влияет не только на жизнь одной семьи, а и общество в целом, из-за чего она избегает имени мест и сводить временные ссылки до минимума (Borenstein 2015: 91). Это, в свою очередь, «придаёт рассказам непосредственность и правдоподобие, которые бы повествование тяжело поддержало в рассказе, который обращает внимание на мировые события» (там же). Образ апокалипсиса Л. Петрушевской указывает на то, что одним последствием является «разрушение основных человеческих отношений» (там же). Папа семьи, Николай, быстро принимает опасность ситуации, и приспосабливается убийству, как причины для выживания:

«Рюкзак он поставил кипятиться в баке, сумки тоже. Добыл он не много: мыло, спички, соль, полуфабрикаты ячменной каши, кисель и ячменный кофе. Дедушка был очень рад, он пришёл в полный восторг. Нож Николай обжигал на газовом пламени. „Кров – самая большая инфекция“, заметил дедушка, ложась под утро спать» (Петрушевская 2002: 132).

Вершина ужаса достигается, когда девочка становится инфицированной, и её семья запирает её в комнату: «“Держи крепче!” сказал дедушка. „Иди в свою комнату, детка, иди. Иди с кошечкой, дрянь такая. А? Доигралась?“» (там же: 133). Комната девочки тогда воплощает образ обычной семейной жизни, уничтоженной вирусом: «В комнате девочки находилась детская кровать, раскладушка, шифоньер с вещами всей семьи, запертый на ключ, ковер и полки с книгами. Уютная детская комната, которая теперь волей случая превратилась в карантин» (там же). Девочка не может выходить из комнаты, и там ей надо ходить в туалет, но это показывается невозможным: «Вопрос с экскрементами должен был решиться просто – выдирался лист или два из книги, на него испражнялись и выбрасывались в окно. (...) Девочка, правда, показала все плоды своего воспитания и испражнялась неправильно, не на бумагу, не успевала сама следить за своими желаниями» (там же: 134). Боренштейн объясняет, что девочка не преуспевает сделать это из-за того, что она ребёнок, но также может интерпретироваться как этическая станция – она не хочет уничтожить «артефакты высокой культуры» – книги» (Borenstein 2015: 91). Он также указывает, что в «Гигиене» «потребности тела

поставлены высшие потребности ума или духа, но материализм выигрывает» (там же). Александра Шварц пишет, что террор «Гигиены» лежит в неминуемой смерти, вызванной вирусом, но еще более – в замкнутой атмосфере в квартире семьи Р.: «Вместо того, чтобы быть солидарными перед лицом катастрофы, близкое окружение ухудшается до ужасной и брутальной степени, изображая естественный домашний антагонизм, присутствующий в других произведениях Петрушевской» (Schwartz 2009). Шварц дальше настаивает на том, что сцена запирающей девочки в её комнату представляет превращение дома в ГУЛАГ: «фигуративное запирание всегда имел потенциал стать реальным» (там же).

3.2. Изоляция

В тексте Алексиевич радиация в Чернобыле изображена как изоляция жителей Чернобыля от остатка мира, и тот же самый мотив можно увидеть и в «Гигиене», где изоляционная природа вируса работает на двух уровнях – во-первых, вирус отделяет семью Р. от остатка мира, им из-за эпидемии надо остаться в доме и не выходить из него. Во-вторых, семья Р. отделяет девочку в комнату после того, как она поцеловала зараженную кошку. Девочка в одиночестве испытывает эти страшные моменты своей жизни. Богданова пишет, что «один из ведущих мотивов творчества Петрушевской – мотив одиночества, отстранённости от жизни, брошенности и неустроенности» (Богданова 2004: 380). Ситуация с девочкой в комнате является очень гротескной и грустной, потому что никто из семи не помогает маленькой девочке, и после того, как ее голос был неслышным, они просто заснули:

«Трое предшествующих суток, борьба за устройство жизни девочки, все эти нововведения, попытки как-то научить девочку подтираться (до сих пор это делала за неё Елена), передача воды, чтобы она как-то умылась, все эти уговоры, чтобы девочка подошла под дверной глазок за бутылкой (один раз Николай хотел помыть девочку, вылив на неё бидон горячей воды вместо подачи корма, и тогда она стала бояться подходить к двери), - все это настолько буквально стерло и в порошок обитателей квартиры, что, когда девочка перестала отзываться, все легли и заснули очень долго» (Петрушевская 2002: 134).

В конце этого мрачного рассказа девочка выживает, вместе с молодым лысым человеком. Её выздоровление является, по словам Боренштейна, «редким моментом оптимизма в этом суровом рассказе» (Borenstein 2015: 92). Боренштейн дальше пишет, что «суровость рассказа Петрушевской прервана маленькими, но важными примерами людской доброты. Оздоровление девочки является редким моментом сентиментальности в „Гигиене“, потому что самые невинные и положительные герои (девочка и молодой лысый парень) выживают» (там же).

3.3. Образ смерти

Тема смерти является важной в «Гигиене». Но, сравнивая образ смерти в «Гигиене» и в «Чернобыльской молитве», можно увидеть, что в «Гигиене», смерть только имеет «одно лицо»: «Что вроде бы в городе началась эпидемия вирусного заболевания, от которого смерть наступает за три дня, причём человека вздувает и так далее» (Петрушевская 2002: 127). Смерть от вируса в этом рассказе является ужасной, но быстрой. С другой стороны, смерть в «Чернобыльской молитве», или радиация, вызывает два «вида» смерти. Самая ужасна из них – это смерть из-за острой лучевой болезни, которая происходит после полученных высоких доз радиации. Этот тип смерти в «Чернобыльской молитве» изображен в истории Людмилы Игнатенко, чей муж умер от этой болезни: «Кожа начала трескаться на руках и ногах... Все тело покрылось волдырями. Когда он ворочал головой, на подушке оставались клочья волос...» (Алексиевич 2016: 14). Василий Игнатенко умер через две недели: «Клиника лучевой болезни – четырнадцать суток... За четырнадцать суток человек умирает...» (там же: 19). Другой тип болезни, какой-то тип рака, вызванный радиацией, более длительный, и не является сразу после полученных доз. Такой тип смерти изображен несколько раз в произведении Алексиевич, но самый заметный из них – в истории Валентины Тимофеевны Апансевич, жены ликвидатора. Эта смерть не происходит так быстро, но всё равно страшная: «Он умирал долго... Целый год...» (там же: 263). Его жена описала, какими ужасными были симптомы в его последних дней: «Это же не обычный рак, которого тоже все бояться, а чернобыльский, он ещё страшнее. Врачи мне объяснили: порази метастазы внутри организм, он быстро бы умер, а они поползли верхом... По телу... По лицу... Что-то чёрное на намросло. Куда-то подевался подбородок, исчезла шея, язык вывалился наружку» (там же: 269).

Можно увидеть сходства в мире Чернобыля и в мире «Гигиены». Уже упомянута атмосфера смерти и апокалипсиса, которая проникает обоим произведениям, но в них также присутствует картина мира, которую Романова в «Чернобыльской молитве» называет «неизвестным, хаотичным, иррациональным миром Чернобыля, который образно осмысливается как «театр абсурда», «тень безумия»» (Романова 2019: 133). Мир Чернобыля в течение нескольких часов превратил нормальную, ежедневную жизнь в хаос: «спокойная и размеренная жизнь местных жителей сменяется театрализованным представлением в балаганном стиле» (там же: 134). В «Гигиене» сходным образом семейная жизнь уничтожена не только вирусом, а сломанными отношениями между членами семьи. Отец Николай обращается к убийству, и целая семья быстро готова изолировать маленькую дочь, и позволяет её бороться с вирусом в одиночку. «Гигиена» в сути изображает превращение семейной гармонии в семейную изоляцию и заброшенность.

4. Перемещение границ действительности

К теме невидимой опасности можно подходить и более философски, т. е. посмотреть, как эта невидимая опасность влияет на человека, перемещает границы того, что мы считаем действительностью и, в конце концов, создает новую реальность. В «Чернобыльской молитве» Алексиевич описывает мир Чернобыля, не только саму катастрофу, но и опыт свидетелей через их голоса. Романова пишет, что «сухое изложение фактов, цифр делает историю о Чернобыле неполной, „пропущенной“, гораздо важнее оценить онтологическую сущность этого события» (Романова 2019: 131). Чернобыльская катастрофа, которая до тех пор была невообразимой, довела до вопроса о ценности человеческой жизни и хрупкости его мира. Радиация, невидимая субстанция, создала совершенно новый мир, в котором стало опасно дышать свежим воздухом, пить воду и гулять по лесу. В этом «мире Чернобыля» люди превращались в радиоактивные объекты, в чудовища: «Вы должны помнить: перед вами уже не муж, не любимый человек, а радиоактивный объект с высокой степенью заражения» (Алексиевич 2016: 15). Романова упоминает, что Чернобыль является «космической трагедией», которая вводит свидетелей в «запредельный мир, новое измерение, наполняющее трансцендентальным смыслом „текущее“ бытия, и в этом мире они пытаются найти ответ на вопросы о познаваемости и непознаваемости, конечности и бесконечности, материальности и идеальности существующего мира» (Романова 2019: 131). Особенно интересен вопрос о конечности и бесконечности, ибо все эти радиоактивные элементы имеют период полураспада больше тысячи лет – человеку невозможно понять это количество времени. Эти невидимые элементы переживут людей и будут существовать в нашем мире долго после нашей смерти. Само название произведений Алексиевич, „Хроника будущего“, несет в себе этот вопрос – «Какое будущее существует для человека после Чернобыля?»

В «Гигиене» рассказчик описывает фиктивный мир, который также исследует действительность и природу человека в борьбе с невидимым. В «Чернобыльской молитве» радиация физически превращает людей в чудовища, чье тело распадается, но в «Гигиене» эти чудовища еще более ужасные, потому что их человечность исчезает. Петрушевская создает образ нормальной семьи, которая перед лицом опасности превращается в чудовище; члены семьи готовы в мгновение ока сделать абсолютно все, чтобы выжить. Так, отец быстро становится убийцей, и всю семью готовы изолировать маленькую девочку в комнате, без какой-либо помощи. Петрушевская показывает, как

человеческая природа эгоистична и как быстро человек превращается в самое нечеловеческое существо. В «Гигиене», как и в «Чернобыльской молитве», возникает вопрос о будущем, то есть существует ли будущее в мире, пораженном эпидемией. Боренштейн пишет, что герои Петрушевской «не находятся в положении думать о будущем в любых терминах, кроме повседневного выживания» (Borenstein 2015: 92). Для героев «Гигиены», как и для свидетелей Чернобыля, будущее непознаваемое и неопределённое.

В итоге можно сказать, что человек является беспомощным и маленьким, когда сталкивается с таким видом опасности, который на первый взгляд невидим, но меняет человека как наружу, так и внутри.

Заключение

В настоящей работе мы попытались проанализировать взаимосвязь темы невидимой опасности в «Чернобыльской молитве» и «Гигиене». Несмотря на жанровые и стилевые различия, они созвучно обрабатывают мотивы смерти, уничтожения, болезни и изоляции. Центральные мотивы невидимой опасности, рассматриваемые в данной работе, представлены радиацией и вирусом. Эти явления скрыты от человеческого взгляда, но вскоре превращаются в настоящий кошмар в виде симптомов болезни и смерти.

Оба произведения описывают мотив разрушения повседневной, складной жизни, которая навсегда теряется. В «Чернобыльской молитве» изображается ужасный распад жизни обычных людей на фоне ядерной катастрофы, охватившей всю страну, а в «Гигиене» разрушение семейного уюта и гармонии из-за смертельного вируса.

Работа также подробно рассматривает тему изоляции, являющейся важным мотивом в обоих произведениях. В «Чернобыльской молитве» Алексиевич описывает изоляцию людей из-за страха от радиации, что приводит к отчуждению «чернобыльских людей» от остатка мира. Мотив отстранённости – один из важнейших в прозе Петрушевской и иллюстрируется через изоляцию маленькой девочки от остальных членов семьи, после её заражения.

Невидимая опасность в «Чернобыльской молитве» и «Гигиене» становится метафорой для постановки вопросов более общего масштаба. В сугубо онтологическом смысле, эти произведения поднимают вопросы о человеческом страхе и невозможности понимания и вербализации невидимой опасности, также о процессах разрушительных сил в обществе и семье. Таким образом, «Чернобыльская молитва» и «Гигиена» объединяются раскрыть сложные аспекты человеческой природы в лице невидимой опасности.

Список источников

Богданова, О. В. (2004) *Постмодернизм в контексте современной русской литературы (60—90-е годы XX века – начало XXI века)*. Санкт-Петербург: Филологический факультет С.-Петербургского государственного университета.

Гурска, Каролина (2017) *Творчество Светланы Алексиевич в контексте развития художественно-документальной прозы (повесть «Цинковые мальчики»)* (с. 291–301). Москва: Российский университет дружбы народов.

Петрушевская, Людмила (2002) *Где я была*. Москва: Вагриус.

Романова, С. В. (2019) *Онтология и поэтика художественно-документальной прозы С. Алексиевич («Чернобыльская молитва. Хроника будущего»)* (с. 130–139). „Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология“. Пермь.

Aleksijević, Svetlana (2016) *Černobilska molitva (kronika budućnosti)*. Zagreb: Edicije Božičević.

Borenstein, Eliot (2015) *Dystopias and Catastrophe Tales After Chernobyl*. In: Dobrenko, E.; Lipovetsky, M. (eds.), *Russian Literature Since 1991* (pp. 86–103). Cambridge: Cambridge University Press.

Lindbladh, Johanna (2008) *The Poetics of Memory in Post-Totalitarian Narration*. „CFE Conference Papers Series“, no. 3. Lund.

Schwartz, Alexandra (2009) *Sometimes a Small Redemption: On Ludmilla Petrushevskaya*. <https://www.thenation.com/article/archive/sometimes-small-redemption-ludmilla-petrushevskaya/>. Дата обращения: 26 апреля 2023 г.

Sažetak

Tema ovog rada je reprezentacija nevidljive opasnosti u književnim tekstovima *Černobilska molitva* bjeloruske spisateljice Svetlane Aleksijevič i *Higijena* Ljudmile Petruševske. Černobilska katastrofa figurira kao početak postmoderne povijesti ne samo u svijetu realnosti (izvaknjiževnome), nego i u svijetu književnosti. Černobil tada postaje simbolom straha od nevidljivog i nepoznatog, a u stvaralaštvu Petruševske upravo iz emocije straha emanira književni svijet. *Higijena* i *Černobilska molitva* prožete su atmosferom apokalipse, raspadom ljudskog društva, izolacijom i smrću. Ovaj rad analizira kako su te središnje teme obrađene u ta dva djela, koje su im sličnosti, a koje razlike. Radijacija i virus kao glavni uzročnici zla u ovim dijelima poprimaju razna lica i imaju mnogo sličnosti, no zapravo predstavljaju metaforu dubljih ljudskih i socijalnih odnosa te nam pokazuju koliko su takvi odnosi krhki i kako se lako mogu uništiti.

Ključne riječi

Ключевые слова: «Чернобыльская молитва», радиация, «Гигиена», вирус, эпидемия, невидимая опасность, апокалипсис, смерть

Ključne riječi: *Černobilska molitva*, radijacija, *Higijena*, virus, epidemija, nevidljiva opasnost, apokalipsa, smrt

Životopis

Klara Mendaš rođena je 24. siječnja 2000. godine u Bjelovaru, gdje je završila osnovnu i srednju školu. Pohađala je Gimnaziju Bjelovar (prirodoslovno-matematički smjer), nakon čega 2018. upisuje dvopredmetni studij engleskog jezika i književnosti i ruskog jezika i književnosti na Sveučilištu u Zadru. Nakon završene prve godine studija prebacuje se na Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu. Trenutačno je na prvoj godini diplomskog studija engleskog jezika i književnosti (lingvistički smjer) i zadnjoj godini preddiplomskog studija ruskog jezika i književnosti.